ORGÃO : DA RENASCENÇA : PORTUGUESA :

9

100 rs.

# A ÁGUIA

REVISTA MENSAL DE LITERATURA, ARTE, SCIÊNCIA, FILOSOFIA E CRÍTICA SOCIAL.

Directores:
*Teixeira de Pascoaes* e *António Carneiro*.
Secretário da redacção, editor e administrador
*Álvaro Pinto*.

*Correspondentes*:
Paris—Philéas Lebesgue.
Salamanca—Miguel de Unamuno.
Barcelona—Ribera y Rovira.

PROPRIEDADE DE "A RENASCENÇA PORTUGUESA„


*SUMÁRIO DO N.º 9* (2.ª série)—Setembro de 1912.



PREÇOS *(Pagamento adeantado)*

| | Avulso | Semestre | Ano |
|---|---|---|---|
| Portugal | 100 rs. | 500 rs. | 1$000 rs. |
| África e Índia | 120 rs. | 600 rs. | 1$200 rs. |
| Espanha | 60 ct. | 3 pesetas | 6 pesetas |
| Estrangeiro | 60 ct. | 3 francos | 6 francos. |
| Brasil | 500 rs fr. | 3$000 rs. | 6$000 rs. |

PREÇO *dos anúncios*
(por publicação)

| | | |
|---|---|---|
| 1 página | 4$000 rs. | 3$000 rs. |
| 1/2 " | 2$200 rs. | 1$600 rs. |
| 1/4 " | 1$200 rs. | 900 rs. |

(Não se satisfazem os pedidos que não venham acompanhados da respectiva importância. A cobrança é à custa do assinante.)

DEPOSITÁRIOS—No Pôrto—Livraria Chardron de Lelo & Irmão, Carmelitas; Em Coimbra, F. França & Arménio Amado; Em Lisboa—Livraria Ferreira; Rua Aurea.

À venda no Brasil nas seguintes cidades: Rio de Janeiro, Pará, Manaus, Pernambuco, Baía e Santos; na África, em Loanda, Catumbela e Lourenço Marques; na Índia, em Nova Gôa.


*Redacção e administração*—R. Elias Garcia, 12, Pôrto.
*Tipografia*—Costa Carregal, travessa Passos Manuel, 27, Pôrto.


Toda a colaboração é solicitada.
Toda a correspondencia deve ser dirigida ao secretário da redacção.

LITERATURA

# A RENASCENÇA PORTUGUESA

## e o ensino da História Pátria

A **3 de** Maio de 1911, na Sorbonne, e sob os auspícios da Sociedade das Excavações Arqueológicas, M.me Jane Dieulafoy realizou uma conferência sobordinada ao título—*Le Portugal Héroïque*. Essa conferência foi publicada este ano e ainda ha pouco tempo, tendo-me chegado ás mãos um exemplar por obsequiosa cedência do escultôr Teixeira Lopes, que o deve a uma oferta da autôra.

*Le Portugal Héroïque* de M.me Dieulafoy não é bem o *Portugal à vol d'oiseau* da princeza Rattazzi. A autôra procura até ser-nos agradavel descrevendo Portugal com lugares comuns à Tomaz Ribeiro e dissertando longa e encomiasticamente sobre a nossa história. Se abrimos no entanto este artigo falando dessa conferência não é por esse facto, mas sim pelo que vale como documentação dum dos nossos maiores males—o estrangeirismo, desvirtuador da nossa individualidade nacional.

O Poeta Teixeira de Pascoais ainda ha pouco dizia na sua conferência—*O Espírito Lusitano ou o Saùdosismo:* "O alto clero sempre fiel a Roma, os altos políticos sempre fieis a Paris, teem sido os obreiros da nossa desnacionalização, os inimigos do nosso espírito e, por isso da nossa indepêndencia.

De maneira que, hoje, a *alma pátria* encontra-se verdadeiramente subterrada e adormecida sob as más influências extranhas. Chega a parecer estrangeira na própria terra natal, tão desconhecida é dos portugueses."

Se aos próprios portugueses ela é desconhecida, se parece estrangeira na própria terra natal, não é de espantar que os franceses vejam *a sua alma na nossa Terra*. E' o que se depreende do *Portugal héroïque* onde M.me Dieulafoy tem passagens como esta:

"A mesure que je penetrai plus avant, mon admiration s'acrut d'une juste fierté. Il me semblait qu'après avoir franchi les Pyrénées et bondi par dessus la Castille, *je me retrouvais dans mon pays d'origine.* (Os itálicos são nossos). J'entendais parler la langue française par des gens de condition modeste; *les personnes avec qui j'entrai en relation émettaient des idées toutes françaises;* je decouvrais en elles un gout très vif pour nos arts et un respect sincère pour les

manifestations de notre genie national. Aux étalages des librairies s'offraient nos oeuvres litteraires ou scientifiques; des photographies reproduisaient les tableaux de nos peintres et les statues de nos sculpteurs.

Il n'y était pas jusqu'aux robes entravées, étriquées à l'endroit où l'esthétique exigerait qu'elles eussent de l'ampleur, jusqu'aux chapeaux phènomènes portés par les élégantes portugaises et venus en droite ligne de Paris qui n'éveillassent en moi un illégitime orgueil.

Separé de nous par l'Espagne, n'ayant pas à redouter l'invasion trop directe d'un voisin puissant, *le Portugal ne s'est pas disputé au charme de l'esprit français et, dés longtemps, il s'y est abandonné sans réserve.*„

E o folheto acaba assim:

*En vérité, aimer le Portugal, c'est aimer une émanation du genie de la vieille France, c'est aimer encore quelque chose de notre patrie*, toujours triomphante par ses sciences, ses lettres et ses arts.„

Não concebo que haja um verdadeiro português que ao ler estas palavras se não sinta profundamente degostoso e revoltado. É que, infelizmente, M.me Dieulafoy alguma razão tem no que diz, pois os próprios portugueses, principalmente os nossos políticos se teem esforçado bem por fazer de Portugal uma espécie de França de casa de prego.

Até aqui não ha muito a contestar. O mesmo não sucede quanto a esta passagem que martela o mesmo tema do nosso *francesismo*, mas desta vez com uma bôa vontade que vai até ao paradoxo: "Aujourd'hui encore une renaissance portugaise en tête de laquelle se signalent un grand peintre Columbano, et le sculpteur Lopes Teixeira, apparait uniquement inspirée par le goût français. Ce sont nos livres que l'on lit, nos poètes que l'on aime, nos pièces de theâtre et nos opéras que l'on joue et que l'on chante„.

Ha, sim, uma Renascença Portuguesa que M.me Dieulafoy desconhece a julgar por estas palavras, o que não admira, pois a grande maioria dos portugueses, incluindo os letrados, a desconhece tambem. É bem de ver que não me refiro á sociedade de que esta revista é orgão e que tem por fim tornar-se a consciência activa dessa Renascença. Refiro-me ao fenómeno social, que, independente do nosso esforço e superior a ele, tem uma profunda origem e uma existência muito anterior.

Essa Renascença começa não em Columbano e Teixeira Lopes (e não Lopes Teixeira), mas sim com Soares dos Reis, Junqueiro e António Nobre, e muito longe de se inspirar unicamente no gosto francês, procura antes combate-lo, inspirando-se únicamente no original Espírito lusitano. É que nem mesmo faz sentido uma Renascença portuguêsa unicamente inspirada no gôsto francês. Pômos ponto nas transcrições da conferência de M.me Dieulafoy, que procura demonstrar que nós, falhos de alma original, tivemos que adoptar o espírito francês, buscando a cada passo para essa demonstração verdadeiras ou falsas influências do genio francês na nossa história não só política, mas principalmente literária e artística.

Que os erros da tese em que M.me Dieulafoy cai são desculpáveis, já o vimos, pois um grande número de portugueses desconhece a própria alma pátria.

A primeira coisa a fazer contra este estado de coisas, isto é, para que nem os nacionais, nem os estrangeiros desconheçam o Espírito Lusitano, já o disse Teixeira de Pascoais na sua conferência:... "é dar ás crianças, nas escolas, o conhecimento da alma da sua Raça para que elas a comunguem e adquiram a perdida energia moral. É preciso que a Escola antes de tudo crie portugueses autênticos. E assim, a reforma da instrução primária deveria ser feita neste sentido.„ Citamos esta passagem, pois consideramos a conferência de Pascoais como uma Introdução aos trabalhos da Renascença, cuja orientação está seguramente firmada no espírito geral daquele trabalho. Comecemos pois.

Para que as escolas deem à mocidade portuguesa o conhecimento mais completo da alma da sua Raça é antes de mais nada necessária uma nova orientação no ensino da História pátria, sob os seus diferentes aspectos, e tanto na escola primária, como na secundária. Devemos desde já declarar que tanto os actuais programas como as recentes reformas são completamente alheios â esse fim e à orientação correspondente. Na Escola primária e conseqùentemente nos respectivos livros o ensino da história não deve ser feito pelo processo biográfico resumido a figúras politicas, rosários de monarcas, na maior parte dos casos de importância insignificante na história. E ensinar a história pátria segundo *os factos mais notáveis do reinado* de tal ou tal figurão é tudo quanto ha de mais falso, pernicioso e bolorento. Eu mesmo me envergonho de ter ainda que escrever isto. Mas actualmente ainda ha livros de instrução primária e secundária que seguem esse método e em exames do liceu durante este ano eu ouvi professores que perguntavam quais eram *os factos mais notáveis...!*

O primeiro defeito desse método é levar as crianças á suposição de que toda a história deriva dessa série de figurões, como se as instituições, feitos e empresas gloriosas, riquesas e obras de Arte fossem dádiva sua, saissem das suas pessôas, tal a deusa Minerva da omnipotente cabeça de Jupiter. Daí o desconhecimento ou o conhecimento incompleto da acção que teem certas figuras na história.

Exemplo: o Infante D. Henrique, que emquanto vivo, foi a figura primacial em parte do reinado de D. João, durante o reinado de D. Duarte e no princípio do reinado de D. Afonso V e cuja obra, após a sua morte, teve uma influência decisiva em toda a nossa história.

Outro dos defeitos desse método, e esse mais grave, é que não diz da acção do Povo na história, da influência da colectividade, do seu poder criadôr, do seu espírito de abnegação, do fôrço dos humildes—da parte que lhes cabe na realização das máximas empresas e na glória dos mais legítimos herois.

Exemplo: a acção decisiva do Povo na resolução da crise na-

cional na segunda metade do século XIV; A influência do Povo nalgumas côrtes desde D. Afonso III por deante; a parte devida ao Povo na obra das Descobertas.

O ensino da história na escola primária deve ser narrativo, duma forma viva e artística e semeado de rápidas biografias das individualidades mais representativas do Espírito da Raça, tais como D. Nuno Álvares Pereira, o símbolo do heroismo e do amor pátrio, altíssima flor de virtude, exalando um perfume de misticismo; o Infante D. Henrique, o génio das Descobertas, duma vontade tão abrasada em amor pátrio, que não hesita em sacrificar a família à Pátria; Camões, a estátua épica da Raça, cantando genialmente e combatendo com heroismo; Gil Vicente, o genial fundador do teatro nacional, irreverente e audacioso nos seus epigramas; o infante Santo, o infante D. Pedro, o Conde de Avranches, Bartolomeu Dias, Afonso de Albuquerque, Pedro Nunes etc. etc.

Um livro de história nestas condições deve egualmente dar aos alunos rápidas noções de instituições e costumes, trechos literários, reproduções de obras de Arte, que melhor sirvam a educa-los no espírito da Raça e que estejam, é bem de ver, dentro da esfera da compreensão infantil.

O ensino da história na instrução primária deve tambem revelar aos alunos repetidas vezes a importância que tem o esforço individual ainda o dos mais humildes para o bem da nossa querida Pátria. E para que eles melhor compreendam quanto vale o seu esforço de patriotas, para melhor exaltar neles o amor da Pátria, bom é cultivar a admiração das nossas empresas heroicas, mas não os devemos furtar tambem ao conhecimento das nossas desgraças, fraquezas e aviltamentos. Deve-se mesmo estabelecer uma comparação entre o Portugal heroico, próspero e glorioso e o Portugal da decadência. Hão de ver assim como no período da nossa glória um mesmo pensamento e alto desejo animava todo o Portugal, que na era da decadência perdia de todo a consciência nacional. Tanto mais que para desenvolver essa consciência e abrasa-la em amor pátrio mais que o orgulho e a alegria serão fecundas a vergonha e a Dôr.

Nenhum dos livros de história pátria que conhecemos para ensino da Instrução primária corresponde por completo a este fim. Diremos ainda que dentre os muitos que examinámos só um nos pareceu reunir algumas boas qualidades pedagógicas—a *Historia de Portugal contada aos pequenos portugueses*, de Henrique Lopes de Mendonça.

Como quer que seja, não é um bom livro que torna o ensino fecundo em resultados tal qual o entendemos: a iniciativa, o método, a competência do professor teem aqui como em qualquer grau do ensino uma importância fundamental; e aos professores de instrução primária cabe um enorme papel na Renascença Portuguesa, tornando-se urgente dar a consciência desse movimento áqueles que a não tenham, que afinal serão a grande maioria.

Na instrução secundária já o ensino da história pátria, ainda

que propondo-se desenvolver os mesmos fins que apontámos para a primária, tem de tomar outro aspecto, que o maior desenvolvimento intelectual dos alunos permite.

A ideia de causalidade na história, a forma como certos factos se sucedem, as ideias gerais que presidem á sua formação e encadeamento em séries devem ser dadas o mais possível no ensino secundário. Sendo assim, mais facil se torna ensinar aos alunos quais sejam as qualidades mais lusitanas, os elementos raciais que contribuiram para a realização das nossas maiores empresas e da parte com que entrámos na civilização da humanidade.

Exemplo: O caracter profundamente religioso dos nossos maiores herois. As visões místicas de Nun'Alvares e Afonso de Albuquerque. Projectos místicos de Afonso de Albuquerque e Colombo, que sendo genovês de nascimento devia o seu espírito religioso e profundos conhecimentos náuticos à educação adquirida em Portugal, onde viveu muitos anos.

A propósito deste último exemplo acentuaremos a conveniência em frisar por uma forma que até aqui ainda não vimos realizada em livros de ensino que a obra das Descobertas nos séculos XV e XIV se deve directa ou indirectamente aos Portugueses na sua quási totalidade. Assim Colombo, o único dos grandes descobridores que pode colocar-se ao lado dos portugueses Fernão de Magalhães, Bartolomeu Dias, Gama, etc. viveu muitos anos em Portugal e precisamente quando os portugueses davam à sciencia da navegação um extraordinário movimento. Até esse tempo a navegação tinha sido toda ao longo da costa. D. João II formou um conselho de sábios para estudarem os meios de se navegar no mar alto. Compunha-se o conselho dos bispos Diogo Ortiz e Calçadilha, dos médicos José e Rodrigo e de Martim Behaim. Foram estes últimos que adaptaram o astrolábio ao uso da navegação que os construiram e fizeram as tábuas de declinação. Esse e outros conhecimentos dos portugueses serviram certamente de muito a Colombo, embora ele diga: "Ya dije que para la esecucion de la impresa de las Indias no me aprovecho razon, ni mathematica, ni mapa-mundos: llenamente se complio lo que dijo Isaias». Esse mesmo arrebatamento da fé, essa mesma estranha exaltação que, entre visões místicas, o levava através o Oceano, era a que ele respirou, a que nessa época se respirava em Portugal. Assim pela narrativa, leitura de crónicas, poemas e obras de teatro, estudo de instituições e costumes e seriação de factos por meio de ideias gerais, o aluno chegará a respirar a sugestiva atmosfera moral desses séculos em que as qualidades distintivas da Raça tinham atingido a explosão criadora.

Paralelamente e comparativamente os alunos deverão chegar a conhecer na sua profundíssima miséria íntima a época da decadência, aprendendo como nesta e na do esplendor as causas são simplesmente a afirmação ou a negação das mesmas forças.

Exemplo: Na época das Descobertas a exaltação religiosa incendiava as vontades criando herois e santos. Na época da decadência o Jesuitismo destroe as vontades, faz secar a fonte viva das

máximas virtudes lusitanas, aviltando a Raça que só agora começa a desenovelva a espinha. Mostrar a perniciosíssima infiltração do jesuitismo na educação, ainda em nossos dias.

Quanto à história da literatura portuguesa o que por aí corre em livros de ensino é como método e crítica o que ha de mais falso e anti-patriótico.

Exemplo: Incluir numa escola espanhola os historiadores Fernão Lopes e Azurara, o primeiro dos quais é dos nossos mais originais escritores e o mais original historiador do seu tempo em toda a Europa. Ou incluir na escola italiana dentro da época clássica Camões e Gil Vicente, como se o génio de qualquer deles estivesse subordinado a escolas! Em toda a nossa história literária apenas se fala de escola provençal, espanhola, italiana, francesa... descurando por completo a originalidade do génio português na literatura e deixando assim aos alunos a convicção de que nunca os portugueses souberam caminhar nas letras senão apoiados ao bordão estrangeiro. Muito ao contrário entendemos que o ensino deveria visar a mostrar na nossa literatura o que é própriamente criação do Espírito lusitano e familarisar o aluno com as obras daqueles escritores que mais profundamente representam esse espírito como: Camões, Gil Vicente, Bernardim, Cristóvão Falcão, etc.

Egualmente é duma absoluta necessidade que se escreva, para uso didáctico, nos liceus especialmente, uma História da Arte em Portugal, abrangendo a arquitectura, a pintura e a escultura. Essa obra convenientemente documentada com boas ilustrações seria um poderoso elemento de educação.

Este ensino da história, que aqui temos tratado adstrito à escola, deveria ser feito tambem ao Povo em conferências públicas, substituindo assim com óptima vantagem as lições de desvairamento dadas pelos grupos partidários. E quanto mais não fariam os grandes órgãos da imprensa dando conscienciosas lições de história, do que tratando irritantemente de questões pessoais e de baixa política duma esterilidade e corrução criminosas!

Eis em muito breves palavras o que entendemos deveria ser em Portugal o ensino da história pátria. Observaremos que as nossas considerações visam únicamente um dos fins que se deve propôr o ensino da história e que mesmo sob este ponto de vista estamos muito longe de ter exaurido o assunto.

Aqui falámos de patriotismo. Não vá sem resposta algum reparo de má fé. Aquele que pretendemos desenvolver nos jovens portugueses é o patriotismo humanitário, o que dê à nossa Raça a poderosa actividade criadora capaz de contribuir para a civilização da Humanidade.

Para que cada um de nós possa contribuir para essa obra é indispensável enriquecer, fortalecer, purificar a consciência na fonte

viva da alma pátria. Este patriotismo não diminui: fecunda e dilata o espírito pela interiorisação no que ha de mais profundo em nós. Á consciencia nacional é indispensavel essa ensimesmação na história.

Para isso muito contribuirá a "Biblioteca de Estudos Históricos Nacionais„ criada pelo escritor Fidelino de Figueiredo e que já conta alguns lúcidos trabalhos seus.

Nós acreditamos que a nossa Raça rejuvenescida contribuirá ainda para a civilização da Humanidade com uma nova civilização luzitana. Em nosso abono temos a opinião do nosso maior historiador, de Oliveira Martins, que ninguem por certo taxará de optimista.

Leiam-se e meditem-se estas suas palavras da "História da Civilização Ibérica„ tão prenhes de altas sugestões: "Por muitos lados a nossa história de hoje repete a antiga; e meditando-a bem, nós, peninsulares, acaso descubramos nela a prova da existência de uma força íntima e permanente que libertando-nos da imitação das formas estrangeiras, poderá dar à obra da reconstituição orgânica da sociedade um cunho próprio, mais sólido por assentar na natureza da raça, mais eficaz porque mêlhor corresponde às exigências da obra.„

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

"Conclue a nossa tarefa por notar a obscura e indeterminada agitação, que, à maneira do que se viu na Edade Média, prepara, se não realisa já, o genesis de um novo pensamento colectivo, qual outrora foi o catolicismo.„

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

"A história não é profecia; mas o estudo das edades passadas deixa entrever muitas vezes as probabilidades futuras; e, quando, através de todas as crises, no meio dos ambientes mais sistemáticamente adversos, observamos que o heroismo peninsular soube vencer tudo com a sua indomável energia, somos levados a crer que o papel de apóstolos das futuras ideias está reservado aos que foram os apóstolos da antiga ideia católica.„

É certo que Oliveira Martins se refere a um novo ideal colectivo comum às duas nações peninsulares; mas é certo tambem que noutra parte da sua Obra ele estabelece profundas diferenças entre portugueses e hespanhois, o que garante, mesmo na sua opinião, a nossa originilidade e a nosso vêr a prioridade na criação desse ideal, pois que a Hespanha está por emquanto muito preza a um rígido e estreito catolicismo.

Para nós a ideia da Renascença envolve, sim, uma ideia de ensimesmação no Espírito da Raça, guardado em muitos monumentos do Passado, mas não implica de forma alguma repetição ou reacção

[illegible] ou religiosa. Não: a Árvore da Raça para que dê novos e belos frutos escusa de vergar os ramos até ao chão; mas tem de entranhar bem as raízes na Terra Mãe, banhar-se na seiva original e então os ramos subirão a perder de vista e as naus da aventura, instrumento do nosso Destino, hão de ir no Céu á Descoberta das certesas divinas.

## CAMILLO CASTELLO BRANCO

### CARTAS INÉDITAS

X

*Meu caro amigo*

*Ainda agora (30) recebo os seus primorosos folhetos (já me tinham dado um dos que o Cerdeira espalhara) e com elles as poesias, que devem ser como todas as suas, e o discurso do G. C.* (tulit alter honores) *e um mapa. V. S.ª falla-me d'um outro discurso sobre o clero, que não vem no masso. O unico vou remettel-o ao* Braz Tizana.

*Fallarei com o S. José Pereira, onde foi impresso o seu folheto, e remetterei a tabella que elle me der.*

*Publique os seus versos, para desmentir estes* versos *(!) que se publicam desaforadamente em Portugal.*

*O R. G.es vai redigir, como sabe, um jornal ministerial. O elemento é elle, e penso que abunda.*

*Eu vou escrever* politica!! *Opposição descabelada! Guerra de capricho, e verrina inverminavel! A transição é duas vezes horrivel! Mas é forçoso ser* Paturot.

*Adeus, meu bom am.º. Disponha do seu infallivel*

*30 de Setembro de 1853.*

VAGABUNDO

# ROMARIAS

I

Maio taful. Nasce o dia
Sôbre o valle. E' n'uma aldeia,
Tendo, ao alto, a serrania
Toda séria e triste e grave;
Tendo, ao fundo, em viva cheia
De frescura e de alegria,
Um largo rio suave,
Manso como um vôo de ave.

Mesmo á beira do caminho,
Está sentado um velhinho
De tão antiga feição,
Tão nobre, tão altaneiro,
Venerando, e forte, e só,
—Que se diria, tal qual,
Ser elle o filho primeiro,
Primeiro filho varão
Das terras de Portugal...

E parece ser o Avô
De quanto em roda se veja:
Da fonte que gorgoleja
Por entre os musgos e a hera,
E da verdura que brilha
—Filha de Abril, linda filha!—
Nos braços da Primavera

Assoma, agora, na estrada,
Junto á fonte, uma cachopa:

Como é linda e delicada!

—Carne de rosa, apertada
Numa camisa de estôpa;
Sáia de chita enramada
Em seus desenhos de flôres;
Colête de veludilho
De vivas, garridas côres;
Airosa cabeça envôlta

Num lenço de onde se sôlta
Seu cabello, — como o brilho
Do sol que mal se contem
Por entre nuvens de junho;
Manga afogada no punho;
Chale traçado, ao desdem;
Grilhão de oiro na garganta
(Bem mais agrilhôa e encanta
A sua voz, a cantar),
Chinelinha domingueira
Onde um pé de bailadeira
Parece sempre bailar...

— "Salve-o Deus, bom Avôsinho." —

— "Deus te guie, minha flôr...
Onde vaes, tão assodada?!
Estrêlla da Madrugada,
Trazes comtigo a alegria,
Como o sol nos traz o dia..." —

— "Onde vou?" — responde. E logo,
Num gesto amoroso e lindo,
Brilham seus olhos em fogo;
Brilha-lhe a bôca, sorrindo;
O rôsto se lhe incendeia;
Mais o seu peito se alteia
De alvoroçado anciar;
Mais sua voz se alumia:
— "Onde vou?! A' romaria:
Resar! bailar! namorar"... —

II

Ei-la vae por ahi fóra:
E o velho fica-se a olhar...

E começa a ouvir, agora,
Na capelinha do monte,
— Além, ao cimo, defronte —
Anúncios da romaria,
Borborinhos de alegria:

Os foguetes, estralando;
Longinquas vozes, cantando
Ao compasso da viola,
Dos harmoniuns e tambôres;

E pregões de limonada,
Dôces finos e licôres;
E vozes, pedindo esmola,
Contando tristes horrôres;
E, como uma trovoada
De alegres sons, atroando,
O Estrondo que vem chegando
Por detraz de uma quebrada...

E vê que já se avizinha,
A dar volta á capelinha
Toda luzente de cal,
A solemne procissão:

Erguido, ao alto, o pendão;
E o pállio de oiro, em tendal,
Cobrindo o Senhor Prior;
E as ópas de vária côr;
E os anjos; e o principal:
A Santa, no seu andor,
(Ajoelham, no caminho
Tapetado a rosmaninho)
Trajando brocado nôvo,
Toda linda e sériasinha,
Como uma bôa rainha
Que faz visita ao seu pôvo.

E o velho, fica-se a olhar
Dentro de si, a scsimar...

III

Passam horas, de este modo;
Passou o dia de todo.

O Sol, como de costume,
-Aguia de riso e de lume—
Da terra se alevantou;
Rompeu no céu, a voar
Por sôbre o vale, e poisou,
Ao longe, naquella serra
Onde finda a nossa terra,
Começa a nevoa do mar.

Anoitece: a pouco e pouco,
O céu, que na luz cantava,
Tanto cantou que, de rouco,

Sua voz se lhe tomava
Nas sombras: e o que dizia,
Agora mal se entendia...

E como que a Natureza
Toda em si se recolhia
Numa profunda tristeza,
—Saudades da luz do dia.
E, como a luz no horizonte,
Na capelinha do monte
Calava-se a romaria...

IV

E aquella linda cachopa?

Passou com a madrugada;
Mas ei-la, agora, tornada
Com a noite...

E vem. E topa
O Velho no seu caminho:

—"Boas noites, Avôsinho.—"

—"Venhas com Deus, minha flôr—"
Diz elle, olhando em redor
Com seu fundo olhar amigo.

De onde vens! que já não arde
Teu olhar em riso e amor?
Trazes a noite comtigo:
E's como a Estrêlla da Tarde!"—

—"De onde venho?"—lhe responde:
E a sua voz não esconde
As saudades, a tristeza,
Estranha nevoa que peza
Na sua alma e seu olhar,
Como a luz crepuscular
Envolvendo a Natureza.

De onde venho?! repetia:
Eu venho da romaria..."—

E, como uma sombra andante,
Lá se vae, caminho adeante.

V

E o velho fica-se a olhar,
Dentro de si, a scismar...

E, curvado para a Terra
—De onde a vida se descerra
E onde se torna a encerrar—
Murmura em vago sorrir:

—"Como é alegre o partir!
E como é triste o voltar..."—

1909.

Antonio Corrêa d'Oliveira

grandes epocas, chamadas a depôr, do mesmo representativo modo as literaturas suas. D'ahi as naturaes, referidas, conclusões sobre a vindoura grandeza lusitana. Esses detalhes, esses, por assim dizer, traços physionomicos por onde a parecença entre os trez periodos se colhia flagrante, eram do numero, completo, de nove; trez diziam respeito á relação entre os periodos literarios maximos e as epocas politicas, ou antecedentes, ou contemporaneas, ou subsequentes, e estes trez pontos eram os exclusivamente sociologicos. Os outros seis, summariamente então tratados por não serem para sociologia puramente, referiam-se á *originalidade*, á *elevação* e á *grandeza dos representantes individuaes* dos periodos, e á *nacionalidade*, ***anti-tradicionalidade*** e ***caracter não-popular*** dos mesmos.

Ficou, no artigo citado, esgottada e provada quanto possivel — dada a juventude de da nossa actual corrente literaria — a semelhança sociologica. Egualmente, no quarto capitulo, se provou que, constatadas que fôssem a *originalidade*, a *elevação* e a *grandeza* de uma corrente literaria, a sua *anti-tradicionalidade* ficava provada na sua *originalidade* (como seria *original* se se basease em tradições?), a sua *não-popularidade* provada na sua *elevação* (como ser *popular* sendo espiritualmente e metaphysicamente complexa?), e, provado isto de si mesmo, tambem provada a *nacionalidade*, o *caracter nacional* da corrente, visto que, como alli mais cingentemente provámos, originalidade ***absoluta*** só da alma de uma raça pode subir á tona da sua literatura. Poesia ***absolutamente*** original e poesia absolutamente ***nacional*** são expressões interconvertiveis.

Tudo está agora, portanto, em provar a ***originalidade***, a *elevação*, e a *grandeza das figuras individuaes*. Compete isto em parte a uma analyse psychologica, e em parte a um estudo literario. Da analyse psychologica sahirá caracterizada a corrente literaria, e, assim sendo, a sua originalidade ou não-originalidade, a sua elevação ou não-elevação ficarão, *ipso facto*, em relevo, relevo que o estudo propriamente literario accentuará, rebuscando a filiação exclusivamente literaria da corrente e a importancia d'essa filiação — se influencia nitida e constante, como a do estylo francez dos seculos dezessete e dezoito sobre as outras literaturas européas; se mera occasionação ou ponto de partida breve abandonado e excedido, como a da Renascença da Italia perante o estylo da epoca isabelhana em Inglaterra. Esse mesmo estudo literario, analyzando o grau de constructividade, de intensidade e de individualidade que se revelem nas obras da corrente, dirá da grandeza dos seus poetas.

II

Sabido que uma corrente literaria é a expressão pela literatura de uma commum noção do mundo, da arte e da vida — posto de parte o que é individual, por individual precisamente —, o estudo psychologico de qualquér corrente involve o destrinçar-lhe na alma a sua tripla unidade de attitudes. Que trez aspectos são esses do

seu espirito uno? O primeiro é a sua *metaphysica*—isto, é o conceito do universo e das cousas que subjaz as manifestações d'essa corrente. O segundo é a sua *esthetica* - curando bem que por isto se não quer dizer as suas theorias de arte (essas pertencem, como parte da sua theoria das cousas, á sua metaphysica), mas o seu modo de ser literario, a sua alma literaria. O terceiro é a sua *sociologia*, e isto significa as theorias sociaes, 1.º que constituem a aspiração da corrente, 2.º, que, determinando-se, se alteram, na fixação directa em estudos já extra-literarios, propriamente sociólogicos; e 3.º, que, encontrando-se com realidades sociais, se synthetisam, realisando-se n'uma nova formula *vivida*, perdendo ao realizar-se o que de impraticavel tivessem. Claro está que a parte ultima d'este estudo é puramente sociologica; mas isso é inevitavel, dado que uma corrente literaria é basilarmente, e representativamente, uma corrente social; tanto assim que como o temos indicado theoricamente já aqui, e praticamente na feição realizada do nosso anterior artigo um estudo literario completo é, em grande parte e maximamente e ultimamente mesmo—um estudo sociologico.

Posto isto, encaremos a methodologia d'esta analyse. O methodo analytico a empregar varia ligeiramente conforme qual dos trez aspectos do psychismo de uma corrente se investiga Assim, no determinar a *esthetica* da corrente, a analyse incide directa sobre a obra dos poetas, porque estes, representando o maximo de emoção e de requinte revelador de expressão, mais do que os prosadores são representativos do momento-alma da raça e dos processos mentaes que da inconsciencia divina do povo sobem, feitos arte e consciencia, para a interpretação estremecida dos seus versos. - Ao inquirir da *metaphysica*, a analyse divide-se entre as obras de arte destacando sempre, por sua superior representatividade, os poetas e as que dão expressão directa-, raciocinada- e intencionalmente philosophica ao conceito-do-universo caracteristico do momento racial. Reportarmo-nos, n'essa analyse, só ás obras metaphysicas, ou apenas ás obras literarias, seria,—não diremos impossibilisar, mas por certo difficultar, a investigação É que por estranho que de relance pareça tanto o poeta como o philosopho, ao interpretarem, cada um de seu modo, as intuições metaphysicas de uma epoca, ao mesmo tempo as revelam e as escondem. Revelam-as porque são poeta e philosopho, e, portanto, desdobradores em consciencia e raciocinio do que a raça e a hora accumulam no fundo das suas almas Escondem-as o poeta, porque a emoção, ainda que surgindo directamente do fundo intuitivo, é, de sua natureza, atraiçoadora da precisão intellectual; o philosopho, porque a actividade de raciocinio, vantajosa em tornar precisas as intuições fundamentaes que a raça lhe dá, é, de seu caracter, destruidora dos processos emotivos que, elles só, surgindo directamente do fundo occulto da alma, podem conservar a essas intuições fundamentaes a sua *côr* primitiva, o seu preciso *tom* intuicional E, mais, tanto poeta como philosopho, sendo individualidades, acrescentam cada qual ao commum fundo de raça o seu especial temperamento, elemento esse

que fatalmente desvirtuará uma interpretação exacta, superpessoal, do metaphysismo da epoca. A alma de uma epoca está em todos os seus poetas e philosophos, e em nenhum; é por isso que é em todos e em nenhum que a nossa analyse se encontra obrigada a procural-a. Semelhante methodo tem de ser applicado no estudo da *sociologia* da corrente, mais complexo, porem, aqui, porque a trez fontes, que não a duas, tem o raciocinio de ir beber. Os literatos, os philosophos e sociologos-theoristas, e os acontecimentos finaes e solucionaes do periodo são essas trez fontes. Como na nossa actual corrente não ha, por ser ainda cedo, sociologos-theoristas, e como os acontecimentos de creação social, que caracterizarão a epoca, só virão, como sempre, no fim do periodo, que ora avança apenas para o seu auge literario, releve-se-nos que não entremos em uma analyse inutilmente extensa da forma como esta investigação deverá ser feita. Só temos um elemento — poetas — para essa deducção: veremos mais adeante o que, só com elle, se pode fazer, firmando-nos desde já na consciencia de que essa deducção fatalmente será incompletissima, uma simples intuição, quasi, um mero vislumbre de adivinhar.

Vejamos agora, reportando-nos á nossa já feita divisão dos maximos periodos em estadios, em que altura dos periodos temos de ir procurar esses poetas, esses philosophos que servem á nossa analyse para nos revelar a alma da corrente. Verifica-se, sem dificuldade, que a estructura de uma corrente fica determinada (é natural) quando, ao entrar no seu segundo estadio, ella atinge a sua capacidade maxima de expressão. É o estadio-Shakespeare no periodo inglez, o estadio Hugo no da França, logo que fica formado o estylo de Shakespeare e o de Victor Hugo. Attingida e fixada essa maxima capacidade de expressão succede um alargamento de ideação que pouco depois chega ao auge, coincidentemente, pouco mais ou menos com o meio do segundo estadio e estendendo-se até ao principio do terceiro até que, variando, se prolonga por este dentro. É em coincidencia com este auge ideativo da poesia que geralmente apparecem os philosophos do periodo. Quanto á sociologia da epoca, só nos poetas desde o auge ideativo do segundo, e pelo terceiro estadio, e nos philosophos e tratadistas do mesmo tempo se poderá tirar, posteriores um pouco, porem, os tratadistas e os philosophos. Os poetas do principio do estadio segundo só a um tacto critico muito pacientemente escrutador de obscuras intuições inconscientemente propheticas poderão entresuggerir uma idéa do genero d'essa futura realização social.

Como em anterior artigo mostrámos, a nova poesia portugueza desde a *Oração á Luz* que entrou no segundo estadio. Podemos portanto arrancar-lhe o segredo da sua esthetica, miudamente, com menos miudez, e aproximadamente, entrevêr a sua metaphysica; e, para que o estudo se não trunque, procurar dizer a côr dos longes vagos da sua sociologia ainda indecisos no horizonte da historia.

## III

Prescrutemos qual a *esthetica* da nova poesia portugueza.

A primeira constatação analytica que o raciocinio faz ante a nossa poesia de hoje é que o seu arcabouço espiritual é composto dos trez elementos *vago*, *subtileza*, e *complexidade*. São *vagas*, *subtis*, e *complexas* as expressões caracteristicas do seu verso, e a sua ideação é, portanto, do mesmo triplo caracter. Importa, porém, estabelecer, de modo absolutamente differencial a significação d'aquelles termos definidores. Ideação *vaga* é cousa que é escusado definir, de exhaustivamente explicante que é de per si o mero adjectivo; urge, ainda assim, que se observe que ideação *vaga* não implica necessariamente ideação *confusa*, ou *confusamente expressa* (o que aliás redunda, feita uma funda analyse psychologica, precisamente no mesmo). Implica simplesmente uma ideação que tem o que é vago ou indefinido por constante objecto e assumpto, ainda que nitidamente o exprima ou definidamente o trate; sendo comtudo evidente que quanto menos nitidamente o trate ou exprima mais classificavel de vaga se tornará. Uma ideação obscura é, pelo contrario, apenas uma ideação ou fraca ou doentia. Vaga sem ser obscura é a ideação da nossa actual poesia; vaga e frequentemente — quasi caracteristicamente — obscura é a do symbolismo francez, cujo caracter pathologico mais adeante explicaremos. - Por ideação *subtil* entendemos aquella que traduz uma sensação simples por uma expressão que a torna vivida, minuciosa, detalhada — mas detalhada não em elementos exteriores, de contornos ou outros, mas em elementos interiores, sensações —, sem comtudo lhe acrescentar elemento que se não encontre na directa sensação inicial. Assim Albert Samain, quando diz

> Je ne dis rien, et tu m'écoutes
> Sous tes immobiles cheveux, (1)

desdobra a sensação directa de um silencio *à deux*, oppressivo e nocturno, na tripla sensação de silencio, de almas que se fallam n'esse silencio, e da immobilidade dos corpos, mas não dá outra impressão do que a, intensa, d'esse silencio. Do mesmo modo, nos versos de Mario Beirão

> Charcos onde um torpor, vitreo torpor, se esquece,
> Nuvens roçando a areia, os longes baços...
> Paizagem como alguem que, ermo de amor, se desse,
> Corpo que estagna frio a beijos ou a abraços, (2)

ha simplesmente um desdobrar, como em leque, de uma sensação

(1) *Au Jardin de l'infante (Heures d'été, VI).*
(2) *Coimbra, ao ritmo da saudade.*

crepuscular, que cada termo maravilhosamente *intensifica*, mas não *alarga*. Finalmente, entendemos por ideação *complexa* a que traduz uma impressão ou sensação simples por uma expressão que a complica acrescentando-lhe um elemento explicativo, que, extrahido d'ella, lhe dá um novo sentido. A expressão subtil *intensifica*, torna *mais nitido* (1); a expressão complexa *dilata*, torna *maior*. A ideação *subtil* involve ou uma directa intellectualização de uma idea, ou uma directa emocionalização de uma emoção: d'ahi o ficarem mais nitidas, a idéa por mais idéa, a emoção por mais emoção. A ideação *complexa* suppõe sempre ou uma intellectualização de uma emoção, ou uma emocionalização de uma idéa: é d'esta heterogeneidade que a complexidade lhe vem. São da ideação complexa, por exemplo, os versos de Mario Beirão

> A boca, em morte e marmore esculpida,
> Sonha com as palavras que não diz; (2)

de Teixeira de Pascoaes

> A folha que tombava
> Era alma que subia; (3)

e expressões como *choupos d'alma* (4) de Jayme Cortezão ou o *ungido de universo* (5) de Guerra Junqueiro.

Feita esta constatação, que nos leva ella a concluir? Subtileza e complexidade ideativas vêm a ser, como da anterior exposição se deprehende, modos analyticos da ideação: desdobrar uma sensação em outras — subtileza — é acto analytico, e acto analytico, ainda mais profundo, o de tornar uma sensação simples complexa por elementos espiritualizantes n'ella propria encontrados. Ora a analyse de sensações e de idéas é o caracteristico principal de uma vida interior. A poesia de que se trata é portanto uma poesia de vida interior, uma poesia de alma, uma poesia subjectiva. Será então uma nova especie de symbolismo? Não é: é muito mais. Tem, de facto, de commum com o symbolismo o ser uma poesia subjectiva; mas, ao passo que o symbolismo é, não só exclusivamente subjectivo, mas incompletamente subjectivo tambem, a nossa poesia nova é completamente subjectiva e mais do que subjectiva. O symbolismo é vago e subtil; complexo, porem, não é. É-o a nossa actual poesia, é, por signal a poesia mais espiritualmente complexa que tem havido, excedendo, e de muito, a unica outra poesia realmente complexa — a da Renascença, e, muito especialmente, do periodo isabeliano inglez. O caracteristico principal da ideação complexa *o encontrar em tudo um*

(1) Interiormente nitido, não como cousa exterior.
(2) *O Sonho.*
(3) *Elegia (Vida Etherea).*
(4) *Choupos na luz do luar.*
(5) *Oração á luz.*

*além* é justamente a mais notavel e original feição da nova poesia portugueza.

Mas a nossa poesia de hoje é, como acima dissémos, mais do que subjectiva. Absolutamente subjectivo é o symbolismo: d'ahi o seu desequilibrio, d'ahi o seu caracter degenerativo, ha muito notado por Nordau. A nova poesia portugueza, porém, apezar de mostrar todos os caracteristicos da poesia de alma, preocupa-se constantemente com a natureza, quasi que exclusivamente, mesmo, na natureza se inspira. Por isso dizemos que ella é tambem uma poesia objectiva. Quaes são os caracteristicos psychicos da poesia objectiva? Facil é apontal-os. São trez, e a sua differença dos caracteristicos da poesia de alma assenta sobre isto: que, ao passo que a observação da alma implica analyse, a da natureza, a do exterior, involve synthese, visto que qualquér impressão do exterior é sempre uma synthese, e uma synthese complexa, de impressões secundarias, memorias, e obscuras e instantaneas associações de idéas. São trez, diziamos, os caracteristicos da poesia objectiva. O primeiro é a *nitidez*, revelada na forma ideativa do *epigramma*, chamando assim, convenientemente, á phrase synthetica, vincante, concisa: quando, exemplificando, dissermos que o typo da poesia objectiva apenas epigrammatica é a dos seculos dezesete e dezoito, em França especial e originantemente, teremos dado idéa clara do que por *nitidez*, e *epigramma*, no caso presente entendemos. O epigramma porem subjaz, como forma ideativa, toda a poesia de exterior, assim como o seu contrario, o *vago*, é base de toda a poesia contraria, a de alma. Epigrammatica como nenhuma é a poesia de Victor Hugo, que é muito mais do que epigrammatica. Epigrammatica é — e este ponto é que urge notar — a nossa actual poesia, e por ser, ao mesmo tempo vaga e epigrammatica é que ella é grandemente, magnificamente equilibrada. A phrase *choupos de alma*, por exemplo, sendo — como apontámos — complexa no que de poesia subjectiva, é epigrammatica no que de poesia objectiva, é mesmo typicamente epigrammatica com a sua forma synthetica, de contraste. Da sua *complexidade* intima vem a sua belleza espiritual, do seu epigrammatismo de forma nasce o seu perfeito equilibrio e completa e perceptivel belleza. Do mesmo modo são epigrammaticas as phrases citadas de Mario Beirão, o segundo trecho, e de Teixeira de Pascoaes. A actual poesia portugueza possue portanto, equilibrando-lhe a inegualada intensidade e profundeza espiritual, o epigrammatismo sanificador da poesia objectiva. Segundo caracteristico da objectividade poetica é aquillo a que podemos chamar a *plasticidade*; [1] e entendemos por plasticidade a fixação expressiva do visto ou ouvido *como exterior*, não como sensação, mas como visão ou audição. Plastica, n'este sentido, foi toda a poesia grega e romana, plastica a poesia dos parnasianos, plastica (além de epigrammatica e

[1] Importa muito notar que este termo é aqui usado com um sentido bastante diverso do usual, sentido que no texto se explica. Isto se nota para que não cause extranheza o lêr dada como *plastica* a poesia de Cesario Verde.

mais) a de Victor Hugo, plastica, de novo modo a de Cesario Verde. A perfeição da poesia plastica consiste em dar a impressão exacta e nitida (sem ser necessariamente epigrammatica) do exterior como exterior, o que não impede de, ao mesmo tempo, o dar como interior, como emocionado. É o que se dá nos quatro versos, em primeiro logar citados, de Mario Beirão que a uma objectividade (plasticidade) perfeita unem uma perfeita subjectividade (subtileza). Outros exemplos se poderiam citar. Basta porém aquelle que, por representativo, serve de prova que a nossa actual poesia possue egualmente o segundo elemento caracteristico da poesia objectiva; elemento esse que é mais um a equilibrar-lhe a profunda espiritualidade. — Mais um caracteristico possue — e é o maximo, a poesia objectiva — é o a que poderemos chamar *imaginação*, tomando este termo no proximo sentido de pensar e sentir *por imagens*; e isto dá a poesia objectiva d'este genero, quando intensamente inspirada, uma *rapidez* e um *deslumbramento* que, em alto grau, enthusiasmando, deixam, quando sem elemento de pura espiritualidade, uma inquietante impressão de grandeza ôca. É o caso dos romanticos todos e, maximamente, de Victor Hugo — é isto que dissémos, elle tem além do epigrammatismo e da plasticidade — e d'ahi vem o phenomeno d'esse poeta dar a alguns uma impressão de desmedida grandeza, a outros de uma ôca grandiosidade: *cymbale* lhe chamou, desdenhando, Renan, possuidor do *vago* tão desconhecido de Victor Hugo. A este maximo grau de objectividade não subiu ainda a nova poesia portugueza: prova-o ao ouvido o seu movimento geralmente lento, quando a *imaginação* imprime sempre ao verso uma rapidez inignoravel. A *Oração á luz*, porem, obra maxima da nossa actual poesia, tem já vislumbres d'esse final elemento objectivo. A nossa poesia caminha para o seu auge: o grande Poeta proximamente vindouro, que incarnará esse auge, realizará o maximo equilibrio da subjectividade e da objectividade. Diga da sua grandeza esta suggestão para raciocinadores. Super-Camões lhe chamámos e lhe chamaremos, ainda que a comparação implicita, por muito que pareça favorecer, antes mesquinhe o seu genio que será, não de *grau* superior, mas mesmo de *ordem* superior ao do nosso ainda-primeiro poeta.

Ha mais uma observação a fazer para a completa caracterização psychologica da nossa nova poesia. Deduz-se do que se acha concluido ácerca da plena e inegualada subjectividade e da quasi-total objectividade d'essa poesia. Resultam d'este modo de sêr trez cousas. A primeira é o já-citado *equilibrio* seu. A segunda é que, sendo ao mesmo tempo, e com quasi egual intensidade, poesia subjectiva e objectiva, poesia da alma e da natureza, cada um d'estes elementos penetra o outro; de modo que produz essa extranha e nitida originalidade da nossa actual poesia — *a espiritualização da Natureza* e, ao mesmo tempo, a *materialização do Espirito*, a sua communhão humilde no Todo, communhão que é, já não puramente pantheista, mas, por essa citada espiritualização da Natureza, super-pantheista, dispersão do ser n'um exterior que não é *Natureza*, mas

*Alma*. Decorre de aqui uma terceira cousa Esta interpretação das duas almas da sua alma una obriga a nova poesia portugueza a ser puramente e absorvidamente metaphysica ser outra cousa seria para ella descer. Por isso não tem ella poetas de amôr, ou poetas "sociaes", ou outros assim, de genero não-metaphysico. Na nova poesia portugueza todo o amôr é além-amôr, como toda a Natureza é além-Natureza. Pode o amor, cantado por um dos nossos actuaes poetas, ser amor nas duas quadras de um soneto, nos tercetos é já oração. E assim com todo o outro genero de poesia geralmente sub-metaphysica. Quaesquer poemas da corrente podem servir de exemplo. De um canto á luz tira Junqueiro uma das maiores poesias metaphysicas do mundo, poesia a que se pode comparar só a *Ode on the Intimations of Immortality* de Wordsworth Em um assumpto apparentemente amoroso Teixeira de Pascoaes transcende logo o amor, torna-o degrau para a religiosidade; é da *Elegia* que se trata.

Ora de ser a nossa nova poesia absorventemente metaphysica ha uma conclusão a tirar. Poesia metaphysica implica emoção metaphysica, emoção metaphysica é simplesmente synonymo de religiosidade. A actual poesia portugueza é pois uma poesia religiosa. Prova-o materialmente o seu uso de expressões tiradas do culto religioso com outra religiosidade usadas, claro está como *ungir*, *sagrar*, etc. É de todo religioso o tom geral e immediatamente perceptivel da nossa actual poesia Ha mais: a religiosidade da nossa actual poesia *é uma religiosidade nova*, que não se parece com a de nenhuma outra poesia, nem com a de qualquer religião, antiga ou moderna. Contraste-se n'isto com o symbolismo, que não tem religiosidade propria; e não a tem porque a que tem é catholica ou quasi-catholica; vem-lhe do passado, é morte—ponto de capital importancia, porque mostra nitidamente o caracter degenerativo e morbido do symbolismo.

Mas que religião nova é essa que se adivinha na nossa nova poesia? Não de todo, mas approximadamente, vae mostrar-nos a analyse, em que vamos entrar, da *metaphysica* da nova poesia portugueza

*(Continúa).*

Fernando Pessoa.

ERRATAS—Pag. 108, linha 21, em vez de litanias leia-se *Citanias*.
linha 34, em vez de colmas leia-se *colunas*.

# Canto Primaveril

a Veiga Simões.

O fim do Inverno chega. As arvores esguias
Reverdecem de novo enchendo-se de folhas
E com Setembro chega a Primavera.

Do frio orvalho as tremulantes bolhas
São como faces de espelho
Polidas a luzir nas folhas novas.

É o instante
Do levante.

O céu vermelho
Reveste-se de azul e nevoas alvadias
Como se fosse um vastissimo lençol
Á espera
Do nascimento do Sol.

O Campo esplende, e o Sol alça a fronte dourada;
Rompe as nuvens de ouro e seda,
E como enorme e longa labareda
Por todo o campo espalha a luz desenfreada.

Fremencias incontidas de desejos
Andam n'alma da Terra, erram por todo o espaço,
E o Sol, o deus da luz, lança um fulgente braço
Que enlaça a Terra e queima como beijos.

Zephiros matinaes
Passam pelo folhame do arvoredo
Acalentando sonhos sensuaes.

Tudo resurge ao som dos acalantos
Das brisas, dos regatos e das aves.
Correm dryades nuas de olhos suaves
Como se fossem caneforas andantes,
Trazendo-nos á mente os magicos encantos
De uma terra de amor onde dormem bachantes.

Erram pelo ar maviosas cantilenas,

—Sons extranhos de guzlas e de avenas
De invisiveis pastores.
As fulgencias do Sol toucando as flores
Parecem teias de ouro
De uma aranha de ouro.

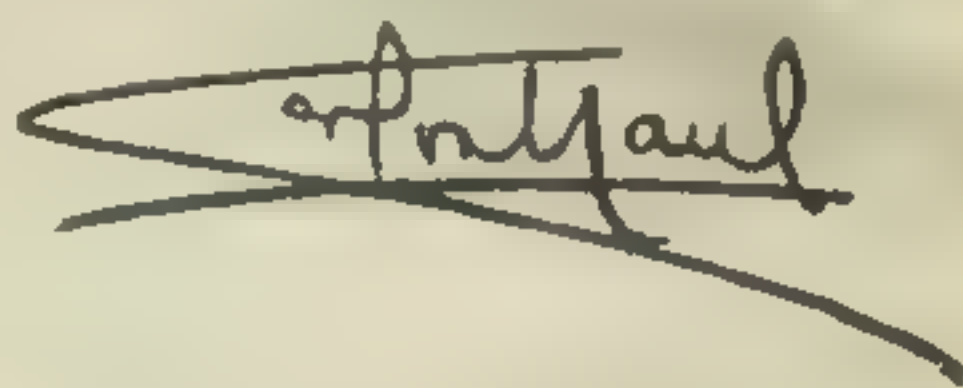
Pendem dos laranjaes aureas fructas redondas
E a campina é um joyel das mais raras fragrancias.

O céu é todo azul,
E ha por tudo o azul
Cor do céu, cor do mar, cor das grandes distancias.

O vasto mar fremente
É um verde espelho de ondas
Que o céu e o Sol miram perpetuamente.

O vento agita o leque das palmeiras
Que sacodem no ar as verdes cabelleiras.

Paira por todo o campo immenso
Um cheiro intenso
De rosas
Gloriosas,
Que parecem cahidas do alto
Quaes plumas de invisivel gerifalto.

Passam pelo azul aves voando
E cantando,
Como canções aladas
Que Pan deixasse, em calma ao longo das estradas.

E o prado, e o mar, e o céu maravilhante
Vibram com fragor um canto extasiante,
Canto pleno de luz, canto pleno de vida
Que faz fremir em tudo a volupia suprema,
Que nasce enternecida
No flammeo coração de algum raio de Sol
E vem fulgir como um diadema
No alto dos calmos ponteagudos montes
Que são no seu silencio soberano
Petreos escrinios das canções das fontes.

A Primavera vem como uma camponeza
Cantando sorridente umas canções gloriosas
Que parecem andar occultas na deveza
No perfumado coração das rosas.
Bem ao longe na curva do caminho,
Avulta ainda como aceno breve

A cabelleira alvissima, de neve
Do Inverno que passou como um velhinho
Entre os encantos juvenis do mundo,
Imponderavel, macillento,
Como a lamentação monotona do vento
Nas frondes de um salgueiro moribundo.

E a Primavera vem como uma camponeza
Com a carne rubra de desejos,
Espalhando, triumphal, a suprema belleza
N'um punhado de risos e de beijos.

Rio de Janeiro — Barzil.

## "Carta a A...„

Já nem sei as palavras que te disse...
Deviam ser injustas e crueis!
Mas eu, meu pobre amor, tambem soffria,
embora que, no dizer-t'as, tanto risse...
E vós, oh almas simples, não sabeis
— que ha quem soffra... e ria.

A rir, fiz-te chorar perdidamente;
fui mau, bem sei. Perdôa, meu amor;
mas eu tambem soffri horrivelmente...
Soffri: ha quem não possa mordaçar a dor
e se mascáre, — somente
para escondel-a e p'ra chorar melhor.

E tu, meu doce amor, não imaginas
o desejo que eu tinha de beber-te
a tristeza feliz do teu olhar!
Ah! quantas, quantas vezes quiz dizer-te,
beijando o teu corpo nú,
como quem beija estatuas divinas:
— "Sou bem mais desgraçado do que tu,
... porque não posso chorar».

Setembro — 1910.

# Duas páginas do Livro das Saudades.

## I.

### O ULTIMO POETA.

Uma vez, em Viseu, na torturada aprendizagem do Saber que andei fazendo por liceus do Continente, estando eu em casa de Carlos de Lemos, o poeta Eduardo de Carvalho trouxe-me a dita de conhecer A. Paulin Santos.

Isto relembro agora, porque o meu poeta tem como todos os poetas a sua história.

Defronte da minha casa morava um mercieiro de mãos vermelhas, com uma mulher de seios muito fartos. Ali matava o tempo este poeta, em confidencias de sonetos aos excelentes dônos da casa. Ali o conheci eu tambem; e sobre sacas de generos de primeira, o poeta me leu o seu livro de versos, com paisagens da Arcadia e almas famintas de Gorki . . . E ali mesmo ele me contou a sua historia,—uma historia confusa, com um tio rico, inflexivel com a rima, cruzando com ele na rua sem o encarar; depois, na hora da agonia, ao lado do quarto do tio moribundo que o olhava com um olhar vidrado, o poeta, [illegible] expulso da casa por um sujeito que nunca vira, carregando muito num sutáque brazileiro . . .

O pae era francês, morrêra cedo: devia ter morrido melancolicamente no Cêrco de Paris. A mãe viera esmorecer no doce co[illegible] da Beira, daquele luto da guerra, e um dia mais lento esquecêra-se da vida . . . E o poeta, liberto da esperança enganadôra desse tio de ferro, desceu um dia até Coimbra a vêr os amigos...

O poeta sentira-se muito só em Viseu. Durante um ano in[illegible] num jornal, o director, sisudo politico do Governo, cortara sempre sêcamente mesmo da terceira página, os lirismos do poeta e a sua prosa nostalgica. Ainda tentou a vida pratica, e migou pelas feiras de verão vendendo botas com um fabricante da terra. Uma noite, cansado da liberdade de estro que o director do periodico lhe semanalmente lhe coarctava, demandou Coimbra e o Mondêgo, onde as rimas adejam de choupo a choupo, a vida é facil, e dôce a camaradagem do estudante.

Foi assim que o encontrei uma tarde no Jardim Botanico quando as folhas caindo fizeram dele o último poeta.

Coimbra estava então muito falha de poetas; as margens do rio tinham perdido a memória dos poetas garbosos, dos brandos poetas rezando baixo com os choupos e os salgueiros a magoa saudosissima dos poemas; e o choupal vendêra a sua virgindade pelos amores baratos de alta noite...

Então o Paulin (o meu poeta quer que o chamem *Poulan* em memoria do mârto melancolico do Cêrco), então o Paulin

que até hoje lhes encontrou o talento! E cantas o talento dos meus mestres de Direito no mesmo metro e rima (os mestres devem ser dignos da oitava rima de Camões) com que elogias a vetusta fidalguia dum imundo merceeiro a quem namoraste as botas.

Tu até fôste descobrir que para os lentes te lerem terias de escrever-lhes na linguagem dos Textos, com citações e artigos! Que tremenda tarefa a tua, para que os lentes te entendam, de pôres o Codigo em verso! Se ainda houvesse reis em Portugal, eu pediria ao rei que te fizesse Cronista-Mór dos Lentes, só para vêr-te nos Actos Grandes ao lado do Reitor, o olhinho pisco, de golinha e espadim, cantá-los em verso heroico.

Que diferença ha entre ti e o famôso José Antonio, orador cómico, e padre, e gôrdo, falando em prosa rimada só para os outros se rirem! Tu és maior que Gyl e que o bôbo do Rei Luiz XI, porque te ris dos que pagam e fazes disso a tua vida. De quem nascêste tu? Do Côrvo de Edgar Poe e Lady Macbeth? Ou de alguma concubina do gôrdo Pantagruel?

E fôste afinal perder-te em Coimbra, cantando as prostitutas decrépitas e os lentes de Direito, tu que devias andar no mundo de Shakespeare. . Fizeram de ti o ultimo poeta, e aí ficáste, acoitado na capa do estudante, dizendo os ultimos lirismos à boémia, de butes rôtos e estomago vasio.

Parte: procura como a Lenda o teu exilio. Faze-te poeta aventureiro, e vai pelo mundo, em teus ritmos bôbos, cantar a agonia da lenda, e os dias finaes da velha Atenas, como os deuses de Henri Heine, tambem errantes e trôpegos, batendo de noite à porta dos casebres nas praias do Mar do Norte.

E ainda talvez sejas burguez e considerado.

Com teus versos malucos e teu risinho doido, és bem menos grotesco e bem mais interessante que centenas de parvos que eu admiro..

Ó meu côxo, e emotivo, e derradeiro poeta de Coimbra, da Lenda, e da Saudade!

II.

## O BAILE DOS CÁBULAS.

Uma vez (e passou-se isto nos meus tempos de Coimbra!) os estudantes sentiram-se, como nos tempos antigos, senhores de graça ruidosa e môça.

Era isto no dia em que o Reitor reunia em torno a si, em obdiencia ás velhas leis de Minerva, os estudantes laureados aqueles sobre quem descêra a benção dos deuses protectôres e a pomba branca da Sabedoria dando-lhes bôlos e valsas. Então, nesse grave momento, quando sôbre a cabeça dos *ursos* descia o louro, na alma dos estudantes que pagavam os favores de Minerva com dobrada ingratidão, nasceu a ideia de ordenarem junto à porta

dos paços do Reitor um tremendo cortejo que excedesse em glória épica esse outro de Mantegna do *Triunfo de Cesar*. Os meus estudantes burocratas, a carícias do luar de Coimbra, sentiram se agitados dum bárbaro espirito de troça, vindo dos tempos distantes; e à porta do Senhor, com muito grande aparato, fizeram o *Baile dos cábulas* com a fórma e as figuras que agora vos vou dizer.

Vinde ver, vinde ver a estranha cavalgada!

Formou-se este cortejo na Portagem, à luz evocadôra dos archotes, como outrora se formavam as grandes festas dos doges, na Veneza das festas. Onde está ele, o mago ordenador deste cortejo noturno? Em cada um reacendeu a chama antiga da troça, que até parece serem todos diabos de farça, abrindo a peça numa vertigem insaciada de grotesco e de prazer. Vozes e risos incitadores saiam de cada côrpo, e uma figura se adianta, erguendo o archote, como um corifêu, levando atraz de si a turba impetuosa, que a segue a uma chama doida que um vento sem tregua alimentasse.

Vinde ver, vinde ver a estranha festa!

Chegam mulheres às janelas, como nas festas antigas; e ha gestos de aclamações, gritos de côr pelas janelas, desvairos acendendo a multidão, que engrossa sempre o cortejo.

Levam à frente o pendão dos grandes triunfadôres; e segue-o a distancia a charamela, orgão do júbilo dos mestres, que nos actos grandes da Sala dos Capêlos, apos renhida luta de argumentos e uma indomavel guerra de palavras, e citações, e artigos, reconcilia o mestre e o defendente na graça alada da polka e do trombone.

Ouvem se os brados dos archeiros, de farda rica e alabardas tinindo, afastando a multidão; e o Guarda-Mor impõe silencio, que um lente novo quer falar, ninguem o ouve...

Lá veem eles todos, lá veem eles todos os lentes, todos de capêlo e bórla, muito graves, muito lindos, que até parecem de pau, e que alı vão num cortejo, de dentro das insignias do Saber, assistir ao enterro das Edades...

Vinde ver, vinde ver a estranha procissão!

Vai um à frente, destacado de toda a companhia, a cavalo, que parece o mais garboso batalhador nas titanicas lutas do Direito. Tem na cabeça, à banda, o bicorne de Napoleão; o largo peito arqueado pequeno nos parece para as medalhas de guerra; e as esporas, ofuscando o clarão vasto dos archotes, são tão grandes, tão largas são, que ocultam o dôrso do cavalo, e resôam com estrupido na calçada. E leva atraz um pagem ostentanto, em troféu, o lapis das grandes ocasiões com que na aula domina o germen oculto da Retórica.

Outro lhe segue, chouteando com vagar o burro das citações. Olha em receios a multidão, não lhe vão pizar o burro ou estragar as citações. Todas elas levam guisos, e fitas de várias côres... Deixem passar o gerico,—que o mestre leva ali o seu tesoiro...

Lá vai outro. Meteu se dentro dum caixote, espreitando cá para fóra com os óculos e a cabêça. Parece que vai estranho no meio da grande festa. Um colega perguntou-lhe agora mesmo se

ia bem; e o mestre teve uma voz, voz cavernosa que vinha de muito longe:

—Veja o artigo 40.

Olhem aquele como vae bonito ... Leva luvas amarelas, e no capêlo tem a cauda dum pavão, que ele abre toda em redor. Irra! até o outro do lado, pequenino, que sustem na mão a arquinha — a arquinha das subtilezas —, lhe atirou, todo agastado:

—Ó colega: encôlha o rabo ...

O mestre cresceu todo de importancia, espalhou por toda a rua o leque da sua cauda, que até tem brilho mais vivo o resplendor que leva na cabeça, em vez da bórla...

Venham vêr, venham vêr o lindo par... Olha: é *êle* e parece *ela*... Todo vestido de Venus, tem sorrisos langorosos p'ra outro que vai ao lado, num estaleiro, já de casaco cintado, prêso como um papagaio. Ajunta-se gente à roda, a verem o papagaio falar mansinho à donzela

—Então: sempre quer-me deferir-me o requerimento?...

Venus rebolou-se num sorriso. Volta então o papagaio:

—E do papá não terêmos o consenso?

Ha gargalhadas na rua, meninas rindo muito nas janelas; e ninguem ouve já o papagaio, em frases muito sonoras, a pedir:

—Diga-me *cóisas*...

Parai, triunfadores da Roma antiga! Vinde cá, vinde cá, crepusculos de Veneza, envolver o carro de oiro!

As grandes azas pretas de Minerva abriam-se no ar, no mais alto do carro, como se o môcho imenso do Saber, debaixo das suas azas, ali fosse envolver, para eterna memória, o triunfo do Heroi legando à eternidade, em origem e escultura, sua estirpe antiquissima de eleitos. E todos os olhos envolvêram o carro, e um fresco sopro, ondeando por sobre a multidão, ali deixou extaticos e quêdos todos quantos eram ha pouco rumor e aclamação.

Um momento o carro parou; e sob as asas do grande Môcho, a Torre apareceu, tão realmente como todos a tinham visto até aí ao fundo do Pateo. Mas era agora transparente, que dentro dela, em alcool vivia o Heroi, o Pedro das Antigas Edades, desde que um poeta que por lá passara ali o tinha enfrascado, para espanto dos vindouros.

Imoveis eram seus membros, o seu rosto, o seu olhar; e apenas saía da sua imobilidade de coisa eterna, dobrando o braço sôbre a cabeça, para coçar a orelha, da outra banda...

Aos Arcos do Jardim a farça toma tintas de lugubre ronda diabólica. O fogaréu dos archotes mascarra de vermelho as faces das figuras estranhas faces de painel e mistério cristão com judeus e sacerdotes , untando-as de sombra em cortes grotesquíssimos. Ha gentes decapitadas, outras perdidas na sombra, só mergulhando as orelhas nesse rubro dantesco dos clarões ondeantes... Aquele além mais parece atacado de lepra que a sombra devorou lhe pedaços do nariz, ameaça-lhe já perto as maxilas enormes.

Na pressa da subida, curvados para o chão, são fantoches de negro, penitentes do inferno, imensa côrte de bôbos dum sultão oriental com domínios de luz estranhos e perturbantes. E o silencio que lhes põe na alma o cançasso da ladeira torna mais lugubre e fantastico este cortejo arquidoido.

Vão agora a chegar à Porta Ferrea; e a um escuro gesto que a um tempo os tocasse a todos, paráram um momento, num rumor novo que se embebia dum ritmo alegre, quasi infantil. Depois, todas as cordas vocaes erguêram um silvo selvagem, crescendo e arqueando, como um clamor de moribundos feito gritos de trombetas. E então rompêram todos no mais ébrio batuque que jamáis algum maluco pintor do norte pudéra conceber.

Á frente, marcando a contradança, Gonçalves Cunha, *mestre de dança e de boas maneiras*, conforme êle usa nos cartões. E ha agora mais gente a ver,—a sombra gera um oceano de cabeças, é Coimbra inteira pasmada daquele batuque nocturno. Olha o *Espantoso*, de unha comprida, como elle ri, escangalhado!

O presidente da Tuna arenga um discurso longo, que ninguem ouve, emquanto a Tuna executa o Hino. Já vão atraz garôtos a apitar:

—Ó da tuna, toca o hino...

E ha vozes de papagaio no seio da multidão:

Papagaio real, quem passa? É a Tuna que vai p'rà caça.

Até o Coimbra barbeiro chegou á porta, de navalha e assentadôr, a clamar coisas eruditas em que ha palavras distintas:

Inda ontem me disse o Reis... Qual... Pois êle não sabia nada... Ele nem sabe distinguir a hipoteca do penhor... Não conhecer bem o Cimbali... É uma vergonha p'ra nós... Defender teses assim...

E tinha gestos de vasta indignação, erguendo os braços ao ar.

Já todo o largo é um corpo enorme de voz, e luz perdida, e fumarada mole envolvendo o rumor denso. Já as figuras se sentem possuídas de diabolica furia que as anima, e faz pular no desvairo da dança, como bonecos de feira. A chama louca contaminou a população inteira: tudo são corpos bailando, bailando, cégos, endemoninhados corpos, na fulva alegria bestial em que o espirito de troça, morto ao incendio do sangue, já não consegue aparecer, perdido na furia insana.

Aquele bailado infernal era agora o fantasma de uma festa magnífica.

Á luz dos ultimos archotes, esmorecendo nos alvôres da madrugada, ainda os sons repetiam os derradeiros ecos do triunfo.

Dum livro a saír do prélo: «*Elegia da Lenda*, Livro das Saudades», escrito por Veiga Simões estudante que foi na Cidade de Coimbra.

Veiga Simões

# Nota sôbre os vocábulos *treinar, deporte* e *despôrto*

**Isto** é somente para os que ainda o não sabem, e que tenham paciência para ler tais vèlharias. Poucos serão.

Em que época foram estes vocábulos introduzidos em o nosso idioma? Qual a sua origem?

Em primeiro logar, é incorrecta a pronúncia *trènar* e *tréno*, em vez de *treinar* e *treino.*

Supuseram alguns que o francês *trainer* fôsse o étimo; e nesse caso, aportuguesando-o, pronunciam *trenar* e *tréno.* Mas a origem parece-me diferente, como veremos.

O primeiro vocabulista que o registou foi Bluteau, autorizando-o com um exemplo colhido na *Arte da caça*, de Diogo Fernández Ferreira (1616); exemplo a que depois (1789) Morais também se socorreu com igual fim.

Na *Advertencia dos vocabulos d'esta arte*.. diz aquele autor: "*Treinar* significa ensinar as aves que apeguem naquellas ralés, nas quais os falcões nem açores não haviam de apegar nunca senão por industria do homem .. A este ensino e acção chamam *treinar*, e ao que lhe lançam chamam *treina*, donde dizem os caçadores; já *treinei* o meu falcão em tal ralé.»

Parece, pois, ter sido Diogo Fernândez o primeiro que empregou êste vocábulo. Em sentido próprio, seria o primeiro; mas 50 anos antes dêle já, pelo menos em sentido figurado, Jorge Ferreira de Vasconcelos, no *Memorial das proesas da segunda Tavola Redonda* (cap. XXX) escrevera: "Antrevindo tambem Florisbel, que elle trazia *treynado* na verdade.» Esta obra foi publicada a primeira vez em 1567.

Êste mesmo autor, na *Eufrosina* (acto V, scena 1.ª), também empregou figuradamente o vocábulo *treina.*

Alguns autores não lhe indicam a origem; outros (C. Aulete, S. Constâncio e Lacerda) dizem que *treinar* provêm do tema *treina*, o que é possivel, e que *treina* procede do lat *trahere*, o que foneticamente é impossivel.

C. de Figueiredo também segue na mesma esteira, dizendo que *treina* provêm do fr. *traine*, de *trainer.*

Ora A. Brachet *(Diction. etymolog.)* deriva *trainer* de *train*, e êste de **tragimen* (do lat *tragere*, por *trahere)*. Semelhantemente G. Körting *(Lat.-roman. Worterbuch)* admite um étimo **traginum* (do lat. *tragere)*, no qual se originaram o ital. *traino* e *trainar*, e o esp. *trajín* e *trajinar*, e, segundo todas as probabilidades, também o nosso *treinar*, do qual o vocábulo *treino* representa um substantivo verbal.

UMA DAS *MAQUETTES* PARA A ESTÁTUA DE CAMÕES

(De Fernandes de Sá)

Passemos ao ***despôrto*** e *deporte*.

O primeiro dicionarista que os registou foi Morais (1789), segundo creio, abonando *deporte* com dois exemplos, um respigado nas *Côrtes de Lisboa pelo Sr. D. Manuel*, outro em Sá de Miranda (Carta VI, 28 nalgumas edições), e *despòrto* com outros dois exemplos, um de D. de Góis *(Crónica de D. Manuel)*, outro de Rui de Pina *(Crónica de D. Afonso V*, cap. 203). Portanto não vão além do primeiro quartel ou meados do século 16.º e, das duas grafias, ***despôrto*** parece ser a mais antiga.

Pela minha parte encontrei exemplo mais antigo, do séc. XV. Em Fr. João Álvarez *(Crónica do Infante Santo D. Fernando)* três vezes *desporto* e uma vez *deporto* (se não é êrro tipográfico).

"E o tempo em que despendia tomou *desporto*, era de mandar fazer man[illegible]as e jogos... e mais por *desporto* e gasalhado dos seus, que por sua propria deleitaçom» (Cap. VIII).

"... vos notifico que o moor ***desporto***, que ora de presente poderya auer...» (Cap. XXXV).

"Nom tijnha outro *deporto* nem consolaçom, senon estar com eles...» (Cap. XXVII.)

Donde, pois, sou levado a presumir que *desporto* é a grafia primitiva ou, quando menos, a mais antiga até hoje conhecida.

Quanto à origem do vocábulo todos (os que nisso falam) lhe atribuem o italiano *diporto*. Será porêm verdade?

Além do ital. *diporto*, ha em esp. *deporte*, em fr. *déport* e no provençal *deport* (Dicion. enciclop. hispano-americano), formas estas que revelam uma origem comum, a qual, segundo Brachet, foi o lat. *deportare*, que deu em fr. *deporter* e *déport*. E aí temos o étimo de *deporte*, que Sá de Miranda empregou, ou *depôrto* que se encontra em Fr. João Álvarez.

Mas a grafia primitiva—***despôrto***, como explicá-la? Haveria para esta forma influência do inglês *sport*, ou seriam as duas uma adaptação da forma antiquada *desport*, que o snr. Dr. C. de Figueiredo afirma *(Os Estrangeirismos*, vol. I) ter existido? *Dicant Paduani*.....

S. João do Campo, 19 VIII 912.

A. A. Cortesão

# O MAL E O ÊRRO

O **optimismo** é a filosofia implícita das vidas correndo em fácil felicidade, como o pessimismo é a filosofia implicada das vidas oprimidas sob permanentes hostilidades.

Neste momento, é a filosofia a própria côr fisiológica, apenas o sentimento vital.

Quando o pensamento se desinteressa e em curiosidade busca surge o problema do mal em sua trágica nudez.

O mal ocupa um imenso território da acção fenomenal e é determinado em sua essência como fonte dessa actividade.

O pessimismo é, então, um momento filosófico superior ao optimismo das almas de felizes digestões. Mas é ainda, apenas, o *cousismo* dum pensamento incompleto. O mal tem de demonstrar a sua realidade e só será irremediável, quando seja a realidade última.

Só uma metafísica justificará o mal, como só uma metafísica justificará o bem.

Ora, dado que nem bem, nem mal existem em si, é impossível um cálculo, que o problema resolva.

Um único caminho seguro poderá, então, haver para demonstrar o pessimismo — o ilusionismo e um ilusionismo, que se demonstre.

Mas não será contraditório o ilusionismo, que se afirme demonstrado e demonstrativo?

É-o, evidentemente.

Quando Schopenhauer apreende, *além* da aparência, uma essencial Vontade, quebra o ilusionismo pois que essa essencial Vontade, não *cousada* em cegueira, será a vontade racional, livre e amante. É certo que essa Vontade cega é bem real e essa a parcela verdadeira das explicações darwinistas, mas é tambem certo que ela se excede e, excedendo-se, passa o pessimismo.

Aqui o mal apareceu no *cousismo* dialéctico, isto é, no erro.

Erro e mal aparecem juntos no pessimismo profundo do satánico Schopenhauer.

O mal e o erro serão noções recíprocamente condicionadas?

A serenidade socrática será a verdadeira sabedoria?

E, sendo o erro e o mal duas faces da mesma realidade, não haverá união entre os juizos de existência e os juizos de valôr?

Sendo assim, o optimismo será mais no ámago da metafísica.

Eis como responde o criacionismo:

O Universo é uma sociedade de mónadas. Umas limitam-se a ser em sociedade, em perfeito e absoluto equilíbrio. Outras excedem a reacção de ser e, nesse excesso, reside a virtualidade do querer.

O mal é no encontro de actividades que se ignoram e prejudicam, ou na acção dum querer *cousado* em interesses exclusivistas, a dentro do estreito horizonte dum pensamento incompleto.

O erro é o *cousismo* dum pensamento imperfeitamente racionalizado por falta daquele excesso atento e fraternal.

O erro é o egoismo duma mónada adormecida em seu ritmo mínimo.

A verdade é o máximo racional do sensível extranho, é o esfôrço da mónada em servir a sociedade universal.

Não há inteligência que pense, sentimento que ame e querer que actue; mas mónada, que, pensando, sente e quer.

A teoria do conhecimento e a metafísica são, no criacionismo, duas faces da mesma realidade: as mónadas livres na sua reciprocidade de acção.

Para crer é preciso querer, e o valor da crença mede o alcance do querer. O egoista quer o socego e o gôzo sem dúvidas inquietantes, crê, por isso, num Deus cujos mandamentos lhe legitimem o egoismo, ou na realidade única do prazer.

A pessoa religiosa quer a vida espiritual de amôr e compreensão, crê na eficácia das forças espirituais, e Deus é essa mesma realidade moral contínua e, por isso, ilimitada. O êrro e o mal são a sombra da actividade moral, que é o bem e a verdade.

Só por si bastam a mostrar a liberdade, porque num mundo de epifenómenos espirituais, estes seriam sempre a exacta reprodução dos condicionalismos actuais.

O papel da vontade no conhecimento tem sido afirmado muitas vezes, sem que, no entanto, as respectivas situações tenham sido bem determinadas.

Ora o conhecimento é dado em função da vontade como na filosofia Schopenhauer e esporàdicamente em Nietzsche ora é a vontade traduzida em conhecimento e então a liberdade desfaz-se em ídolos *cousistas*, como em todas as filosofias de recursos epifenomenistas.

Outras vezes tenta-se uma filosofia da liberdade e então o conhecimento é um probabilismo, cujo dinamismo vem da vontade; ou coloca-se, na base do conhecimento, uma escolha, como em Renouvier.

Deste modo nem a vontade nem o conhecimento se garantem, e é insolúvel o problema do mal. No criacionismo, a liberdade existe, e erro e mal são a sombra que a menor liberdade projecta sob a luz da maior liberdade. A serena austeridade socrática, que, num longínqüo dia, iluminou um tribunal ateniense, é a nova serenidade melancólica do virtuoso esfôrço das almas de infinito e eternidade.

Leonardo Coimbra

# A Capella do Castro da Senhora da Alegria (Almalaguez).

**Conhecido** é suficientemente na Arqueologia o facto da continuidade dos santuarios atravez dos tempos, pela lenta substituição de cultos ante-romanos aos romanos e pela destes aos cristãos, nos mesmos lugares.

É assim que às nossas capelinhas, perdidas nos altos, destacando-se muito brancas no vêrde-escuro das cômas dos pinheiros ou no cinzento-violeta das penedias, representam na sua mais pura essencia aqueles remotos santuarios que os pré-romanos instituiam no cimo das montanhas no meio das suas habitações redondas, dentro do cercado dos seus muros de aparelho poligonal.

Mas um dia as povoações encontrando-se em condições diferentes de vida, de trabalho e de comercio, começaram a descer das serras, a desbravar os vales, a estabelecer-se á beira dos regatos, ao abrigo das encostas, olhando o alto donde haviam baixado saudosamente, piedosamente, porque lá ficavam o seu deus tutelar e as sepulturas dos seus antepassados. Assim por uma mutação natural as *Brigas* tornáram-se em *Ribeiras*, e o que fôra campo de cultura nos planaltos em soutos e pinhaes que pouco a pouco fizeram desaparecer sob o mato curto e o humus novo, os traços das antigas moradas e dos antigos trabalhos agricolas.

Muitos são em Portugal os Castros e as litanias em que as capelas assentam sobre os restos de habitações preistoricas ou protoistoricas. A capela da Senhora da Alegria, um kilometro ao sul de Almalaguez (concelho de Coimbra), encontra-se nestas condições.

Situada no *plateau* elevado do Castro (Crasto, como lá dizem), á sua volta, na Ouressa e na Cidade dos Mouros, para o Nascente e no Alto do Olheiro para o Sul, encontram-se alicerces, *lagares de mouros*, sepulturas rupestres e de pedra solta, e inumeras cousas ainda, que terão de ser descritas em revista arqueologica que não em artigo como este.

A capela tem o aspecto exterior das suas congéneres do seculo XVII. Um largo portal de frontão triangular sob uma janela gradeada entre dois postiguitos retangulares, serve-lhe de entrada. O interior é vasto bastante, desguarnecido, com duas colmas a segurar um pequeno côro, e meio enterrado na parede esquerda um pulpito redondo, de peanha onde se lê numa só linha sobre umas cabecitas de anjo que o ornamentam na base o seguinte latim. *Hoc opus expensis publicis Theodosius Abreu construxit Templi limina sacra regens 1634.*

O altar-mór é um banal altar da epoca, coberto com um tecto de vinte caixotões com pinturas de ha trinta anos. As paredes da

capela-mór são guarnecidas de azulejos iguaes aos que forram a capela-mór do convento de Semide e neles se veem representados varios passos da infancia do menino Jesus.

Pendurados ao longo das paredes, sobre o azulejo, muitos quadros votivos. A fama milagreira de qualquer santuario afere-se pelo numero destas *tabulae votivae*. Usados de tempos imemoriaes (Egito, Grecia, Roma) tiveram a sua maior expansão em Portugal nos ultimos tres ou quatro seculos, indo contudo o seu uso desaparecendo gradualmente. Tem-nos bem recentes, d'ontem póde dizer-se, aquela igreja nova de aguda torre que alem se avista na serra fronteira, sobranceira aos pinhaes: o Senhor da Serra de Semide, de turbulenta memoria. Aqui enchem todo o friso superior do azulejo, enegrecido do tempo e do pó, a desfazerem-se quasi, alguns, da velhice de dois seculos; é a eles que principalmente me quero referir. Datam os mais antigos dos meados do seculo XVIII.

Na simplicidade das suas rudes pinturas, devidas as mais das vezes a pintores de rudimentares conhecimentos, esses quadrinhos votivos, documentam valiosamente a sua epoca. Todos os assuntos se misturam, desde o navio que a Senhora conduz a porto de salvamento até á perna esmagada sob o pinheiro que cahe, ou á doença desenganada da medicina miraculosamente terminada. Pelo espaço acanhado, as figuras, com os trages da epoca entre a indumentaria da epoca, dão-nos uma impressão vivida, cheia de movimento apezar das poses petrificadas em que o boçal pintor as colocou.

O mais antigo que lá encontrei, datado de 1757, acha-se dividido ao meio, horisontalmente, e tem na parte superior, á esquerda, uma menina deitada em leito de amplos cortinados, e á direita uma aparição da Senhora da Alegria; na parte inferior, o pae, a mãe e as duas irmãs da donzela, rezam ajoelhadas, em fila. Do pulso de cada uma das figuras de mulher, pendem umas fitinhas vermelhas que não posso compreender sejam simples adôrnos, levando-me a uniformidade delas a julgar que antes serão um signal supersticioso nada de extranhar em lugares onde bruxedo e religião caminham sem se incomodarem, bem ao par. Por baixo ha a seguinte inscrição: "Milagre q̃ Fez Nosa Sr.ª da Alegria a Luiza Joanna, F.ª de Luiz Moreira da Fon.ca e de Rosa Maria da Encarnação do lugar de Monforte que estando gravemente enFerma se apegaram elles seu pay e sua may com a mesma Sr.ª e suas irmans (da donzela, não da santissima virgem, a quem até hoje se não conheceu tal parentesco) e a Sr.ª lhe deu saude—era 1757 annos„.

A este segue-se um de 1764 que se conhece logo não pertencer á escola de pintura dos ex-votos restantes; foi decerto encomendado na cidade a qualquer pintôr de taboletas de mais fama, porque as figuras são expressivas, bem tocadas de luz, guardando a perspectiva; mandado fazer pelo P.e Brardo Tex.ra vigario, a quem a Senhora misericordiosamente restituiu a saude. Numa cama com os cortinados repuxados o vigario agonisa; dois clerigos sentados aos pés da cama, entreolham-se; a luz é indecisa, propria do quarto de um moribundo; pela porta entreaberta, no fundo, duas cabeças

curiosas e inquietas, meio embuçadas, espreitam emquanto a Senhora, num resplendôr, aparece no alto.

Ha ainda no santuario mais ex-votos do seculo XVIII, mas muito damnificados. Em toda a colecção ha tambem algumas pinturas dignas de nota já do seculo passado, como uma oferecida por José Rodrigues Fachada, o qual vindo do Maranhão na nau Princeza, pelas alturas de Cabo Verde desabou tal temporal sobre o navio, que só o auxilio da Senhora da Alegria conseguiu trazê-lo a salvamento. Este ex-voto fornece-nos uma indicação curiosa. A gente desta região emigra extraordinariamente para o Brazil, e de longa data como o prova tambem o quadrinho votivo.

Um velho camponez percorrendo comigo os montes proximos, fez-me notar que a vida dos seus conterraneos se tornára dificil pelo acrescimo constante da população, que se via forçada a emigrar para não morrer de fome nas aldeias. "Pois o senhor não vê tanta creança e as terras tão poucas para pão„. Tinha razão o bom do velho, porque aqui, onde os montes se seguem aprumados e continuos dando lugar a magrissimas varzielas, a cultura dos cereaes não abastece as populações.

Chamou a minha atenção uma cadeia de ferro ligada a uma meia argola do tipo das algemas, que cahia ao longo da parede esquerda do arco da capela-mór, sob um ex-voto isolado. Estava ali o testemunho do maior milagre da Senhora!

Comecei a lêr a inscrição do quadrito: "Milagre que fez N. S.ª da Alegria a uma sua devota Q tendo de lhe fazer huma novena de hum ano, estando no ultimo dia da sua promeça em oração, sentindo entrar gente na Capela, olhou p.ª tras vio o seu Filho e mais o Argelino presos com grilhoins aos pés como lá os trazia e num estante ali se acharão naquelle lugar. Este cazo consta por pessoas q̃ virão e os grilhois estiveram expostos na Capella até era 1693 esendo Irmitão Manuel Fz de Almalagues, em cujo pozerão os ditos grilhois, ficando só o cadeado q̃ ainda se conserva nesta Santa Casa. Anno 1827„.

Está dividido o painel ao meio, horisontalmente. Na parte superior a mãe de braços erguidos junto ao altar da Senhora da Alegria; em baixo, duas figuras; o argelino de tunica e turbante medonhamente emplumado, espalma-se ao lado de um vacão novo e forte que mesmo no duro cativeiro conservou a jaqueta curta, azul, o calção apertado, as altas botas de canos e o seu chapeu redondo de largas abas, uma corrente grossa peia os dois personagens.

Como apareceram em Almalaguez os dois, ainda ferropeados, o que lhes devia dificultar um pouco os movimentos, e qual o posterior destino do Argelino, não o explica o ex-voto; este facto porem faz-me lembrar um semelhante de Alvaiazere. Na *Corografia* falando-se das Capelas do termo de Alvaiazere cita-se do seguinte modo a imagem da S.ª dos Covões. "He tradição apparecer em hũa lapinha pegada cõ a casa da dita Ermida, e nella se vê hum grilhão de que ha tradição trazê-lo ali hũ devoto da S.ª em testemunho da mercê que por sua intercessão alcançára estando cativo

em terra de Mouros e preso com elle e que balendo-se da intercessão da S.ª naquella afflição, amanhecêra hum dia milagrosamente em terra com o dito grilhão». Do confronto das duas inscrições pode inferir-se que o grilhão dos cativos teve a sua aura de popularidade devota. A identidade dos casos é completa: nem a maravilha do aparecimento instantaneo e matinal em terras cristãs falta em nenhum.

Deixando os curiosos quadrinhos, e já quando me preparava para sahir, reparei que mesmo no pedestal da imagem da Senhora da Alegria havia penduradas muitas trancinhas de cabelo, louras, castanhas, negras, — oferenda fervorosa de moças, que mais preciosa cousa não poderiam oferecer, espigas de milho, troncos de feijões resequidos, etc.

"Costuma o povo vir aqui trazer estas coisas para que a senhora favoreça as colheitas», informou-me o guarda da capela... A tradição perpetua-se. Naquele mesmo lugar talvez, ha milhares de anos, os incolas vinham ritualmente, religiosamente depôr ante o seu nume, Ataegina ou Baudiarbariacus, as primicias das colheitas...

Coimbra — 1909.

Virgilio Correia

# BIBLIOGRAFIA

**Nova Safo** por *Vila-Moura*. Foi para mim a "Nova Safo" a revelação d'um grande e verdadeiro artista.

Sinceramente digo que os livros anteriores de Vila-Moura não deixavam adivinhar a sua ultima obra. O talento d'este escritor apareceu, de subito, sem aurora. Triunfou sem luctar.

A "Nova Safo" é, na verdade, uma admiravel obra de arte. Em todas as suas paginas animadas, se descobre o poder de expressão original, a força de simpatia, a faculdade de surpreender as transcendencias das cousas e dos sentimentos e o dom de estremecer e vibrar ao seu contacto e de cristalisar esses profundos estremecimentos em purissimas formas verbaes.

Vila-Moura é, portanto, um raro talento de escritor; e nada mais teria a dizer, se eu amasse a arte só pela arte. Mas vou mais longe; interessa-me infinitamente a *atitude* do escritor perante a Vida.

Vejamos a de Vila-Moura.

O seu espirito não é superficial ou esclusivamente plastico e tende para o interior das cousas – esse verdadeiro scenario do Drama. Está sujeito á gravidade porque tem vida e corpo; não é sombra ilusoria.

Ele desceu, sondou, investigou. E que viu em ultima e transcendente analise?

Viu a *Sensualidade* na sua expressão monstruosa e esteril. Maria Peregrina, a principal personagem do livro, é a sacerdotisa d'essa nova Deusa, cujo altar se alevanta cheio de rosas e de luzes, não *além* da vida, mas *fóra* da vida.

Descendente da nobreza lusitana e castelhana, ela sente o seu sangue doentio e transviado, evaporar-se em tôrvo nevoeiro de sensualidade, tocado, de quando em quando, de alvôres de lua que o transfiguram em claridades espirituaes. E, n'estes seus momentos de super-delicadeza de alma, porque é uma mulher de genio, julga ver a *presença divina* n'essa voluptuosidade desorientada que a penetra e desfaz, como a agua da chuva já velho tronco de arvore sem abrigo.

Sim: ela tem fome de Deus; mas o seu manjar é cinza morta. D'ahi o canto extraordinario que a nova Safo entôa em louvor da Morte, nas ultimas paginas da sua vida.

E não foi, afinal, a Morte o seu amor, a morte mascarada de Belêsa?

A "Nova Safo" é um livro pessimista e nihilista.

Não veremos, um dia, Vila-Moura ao lado e a favor da Vida e da Esperança?

Assim seja!

Este meu desejo não traduz, de forma alguma, ridiculo conselho, nem estas linhas são de critica. Elas dizem insuficientemente, como em conversa, a funda impressão que me causou tão notavel Obra de Belêsa e Morte, que eu desejaria fôsse de Belêsa e Vida.

Teixeira Pascoaes

## OUTRAS PUBLICAÇÕES RECEBIDAS

"O Criacionismo" – Leonardo Coimbra – Edição da *Renascença Portuguesa*.

"Portugal Literari" – Ribera y Rovira – Biblioteca Popular de "l'Avenç".

"Principio" – Mario de Sá Carneiro – Edição da Livraria Ferreira.

"Avós Illustres" – João de Andrade.

"Terras da Beira" – José Monteiro – Edição de França Amado.

"Á sombra dos cedros" – Edição de França Amado.

"Evolução e Determinismo" – Silvestre de Morais – Edição de França Amado.

Revista de História.

ERRATA – No n.º 7, na separata "Flores", deve ler-se – (De António Costa).